DOI:10.13737/j.cnki.ta.1982.02.016

美国小剧场运动及其对美国现代戏剧的影响

汪 义 群

小剧场运动是十九世纪后期最先在法国产生的一种戏剧改革运动，起初只是一些立志献身艺术的戏剧家针对当时戏剧商业化倾向而进行的业余的小型实验性演出。这种演出不以营利为目的，而以提高戏剧的艺术质量及揭示生活的本质为宗旨。然而，这种自发的小型实验演出一经出现，便立即在世界范围内引起极大震动，产生了链锁反应。继法国戏剧家安图昂(Andre Antoine）创建自由剧院（1887）以后，德国的自由舞台（1889）、英国的独立剧院(1891)、俄国的莫斯科艺术剧院(1898)、爱尔兰的民族剧院(1899)先后成立。左拉、安图昂、霍甫德曼、肖伯纳、辛格、葛莱格瑞夫人、契诃夫、斯坦尼斯拉夫斯基等等一大批杰出的戏剧艺术家在各自的艺术舞台上遥相呼应，各种戏剧风格和流派各辟蹊径、互相渗透，一时形成了一股不可阻挡的戏剧改革的潮流。相比之下，美国的小剧场运动则产生稍晚。当欧洲剧坛各种艺术风格竞相逐鹿的时候，美国舞台上还在上演将欧洲的情节剧改头换面的改编本。然而，美国小剧场运动却有着自己的特点。它起步迟，但发展极快，它的产生不象欧洲小剧场运动那样，只是在一个地方(通常是首都)、以一个剧院为标志的，而是同时出现一大批剧院、一大批有才能的导演、演员、剧作家和舞台美术家。美国文学史家威拉德·索尔伯(Willard Thorp)说，“无论哪个国家，就戏剧运动所引起的热心，戏剧运动对人民生活所发生的影响而言，都不能与美国相比。”①

本文想着重谈谈美国小剧场运动产生的背景、运动的发展情况及其对美国现代戏剧的影响。

一

美国的小剧场运动，产生在美国戏剧商业化十分严重，追求表面富丽堂皇而缺乏深刻思想内容的作品大肆泛滥的时代。早在十九世纪末期，戏剧在美国就已成为一种牟利的途径了。形形色色供人消遣的庸俗作品充斥市场，巨大的戏剧广告花样翻新，招揽着观众，而真正探索人生的严肃戏剧却被冷落一旁，无人问津。为了争取观众，各剧团互相竞争、倾轧，发展到后来形成了辛迪加式的大型联合公司(Theatrical Syndicate)。这些辛迪加象其它垄断资本一样，用金钱收买各独立的小型剧团，向他们提供设备完善的剧场和优厚的经济待遇，使他们丧失原有的独立性而依附于联合企业，成为操纵在某些资本家手中的牟利工具。与此同时，

① Willard Thorp: American Writing in the 20th Century, chapter3

辛迪加公司还插手广告事业、代理售票业务，甚至企图控制铁路及其它巡回剧团的运输工具。从下列数字中我们不难看出这种大型联合公司的规模以及美国戏剧商业化的程度：在1900至1910年间，单单弗洛门一家公司，拥有的剧场就值五百万美元，雇员有一万多名，每年支付的薪金高达三千五百万美元，单广告费一项每年就要支出五千多万。正如美国戏剧评论家巴纳德·海威特(Barnard Hewitt)在《1668至1957年美国戏剧史》一书中指出的那样："当二十世纪开始时，戏剧已成为一种十分兴隆的大生意"，"剧团人员除了很少几个例外，都不关心如何对戏剧进行改革，而只是考虑利益之争"。② 到了本世纪初，这一趋势有增无减，金钱完全侵入到艺术的神圣殿堂，剧团对作品的取舍纯粹以能否盈利或盈利的多寡为转移。为了招揽生意、增加收入，剧团不惜牺牲作品的艺术性去迎合小市民的低级趣味。当时风靡一时的戏要么是一些布景豪华、场面浩大的情节剧，如贝拉斯库(David Belasco)的《黄金西部的姑娘》(The Girl of the Golden West)要么是一些言情戏剧，如哈纳(J. A. Herne)的《栎树的心》(Heart of Oak)、派克(Lotlie B. Parker)的《东去之路》(Way Down East)。威拉德·索尔伯认为从1776年共和国成立到二十世纪初的一百二十多年中，尽管充满打情骂俏、谋杀暴力的情节剧层出不穷，但真正引起戏剧史家注意的剧本却不超过六个。③ 由此可见美国当时的戏剧堕落到何等地步。正是在这种形势下，一批有志于献身艺术的剧作家发难了。他们纷纷组织起来，或则介绍外国当代作品，引进新的戏剧风格和流派，或则扶持新人新作，为默默无闻的剧坛新秀鸣啰开道。于是乎，小剧场运动在美国应运而生了。

根据美国小剧场运动的发展特点，我们可以将它分为三个阶段，即准备阶段、全盛阶段和百老汇与非百老汇斗争消长阶段。

二

十九世纪末、二十世纪初是小剧场运动的准备阶段。在这一时期内，一些严肃的戏剧家各自以自己的剧本和演出与商业戏剧抗争，表现出很大的自发性和明确的目的性。下面是一份小剧场运动准备阶段的戏剧运动一览表。

1898年，即"戏剧辛迪加"成立后两年，一些争取独立的演员和导演就对辛迪加进行了抵制。

1905年，贝克教授(George Pierce Baker)在哈佛大学创设"第四十七戏剧工作室"，着手培养戏剧人材。

1906年，芝加哥出现第一家小剧院。

1909年，纽约"新剧院"成立。

1911年，美国戏剧协会(Drama League of America)成立。

1912年，"玩具剧场"(Toy Theatre)在波士顿草创。

接着，威斯康星剧艺社(Wisconsin Players)、匹兹堡的卡奈基工艺学院(Carnegie Institute of Technology)先后成立，克利夫兰、新奥尔良和帕萨迪纳都出现了小剧场。

1916年，"戏剧辛迪加"在小剧场运动的冲击下宣告解体。

---

② Barnard Hewitt: Theatre U. S. A. 1668-1957

③ 见 Willard Thorp: American Writing in the 20th Century, chapter 3

于是，美国小剧院作为美国戏剧的一支力量开始露头。戏剧理论家约翰·盖斯纳(John Gassner)将这些分布在全国各地的小剧院称作“点缀美国的文化绿洲”。④

这一时期的小剧场运动的特点是，商业性戏剧仍然占领着美国舞台，是美国戏剧的主导力量。小剧场虽然作了种种努力，但成效甚微，既没有吸引大批观众，也没有培养出有影响的作家、产生出有持久意义的作品。另外，观众的欣赏口味还未转变过来，他们津津乐道的仍是精湛的演技和大团圆的收场，对于稍具文学性的作品，对于那些探讨思想及社会问题的比较严肃的戏剧毫无兴趣。1905年10月31日，肖伯纳的名作《华伦夫人的职业》一剧在纽约上演，结果惨遭失败，只演了一天便草草收场。饮誉欧洲的名家作品尚且遭此冷遇，本国无名作家的严肃戏剧当然更难有冒头机会了。应该说，当时美国剧坛的这种情况，一方面固然与观众的欣赏水平有关，另一方面，我们也不能否认，当时确实没有出现好的作家和作品。反映时代观念和社会问题的剧本不是没有，而是质量太差，无法与商业戏剧竞争。

当时具有比较深刻的思想内容的作品有爱德华·谢尔顿(Edward Sheldon)的《黑人》(The Nigger)、奥古斯特·托马斯(Augustu Thomas)的《迷人的时刻》(Witching Hour)。《黑人》写的是一个正在官运亨通，扶摇直上的南方政治家，突然发现自己身上有着黑人血统。作品反映了当时十分紧迫的社会问题——种族歧视，思想性不能说不强。《迷人的时刻》是一部探讨精神感应问题的作品，对人的内心世界的探索也不能说不深刻。这些作品失败的原因大多在于表现手法的陈旧落套。作品的主题是严肃深刻的，运用的手法却是肤浅、浮夸的，为了产生表面效果，作者往往故作惊人之笔，或则在紧要关头，牵涉全局的关键人物突然露面；或则当众人一筹莫展之际，失窃的文件突然出现。用这种拙劣的、毫无真实性可言的戏剧手法来表现严肃的主题，来正视真实的人生，其后果当然是可想而知了。

美国小剧场运动还得经历一段痛苦的摸索阶段，还得经受一段分娩前的阵痛。它在等待，等待着奥尼尔、安德森、奥德茨、海尔曼的出现。然而，戏剧运动的先驱们毕竟作了大量工作，航道已经浚通，曙光已经出现，一个全面繁荣的戏剧黄金时代即将到来。

三

从十年代中期到三十年代，是美国小剧场运动的全盛时期，这一全盛时期前后持续了二十多年，迎来了美国戏剧的全面繁荣。

这一时期的戏剧运动有以下几个特点：

首先，小剧场的创导者们表现出非凡的组织才能和艺术鉴赏力，他们吸引了大批才气横溢的作家，创造出一批可以列于世界名剧之林而毫无愧色的作品。在这些剧作家中，我们可以看到尤金·奥尼尔、马科斯韦尔·安德森、莉莲·海尔曼、艾尔默·赖斯、阿瑟·密勒、田纳西·威廉斯……。其次，各种流派的作品竞相上演、精彩纷呈。现实主义、表现主义、象征主义、自然主义、意识流……活跃在各实验舞台上，尤其是表现主义的戏剧手法，在奥尼尔的《琼斯皇》与《毛猿》上演并获得巨大成功后风靡一时。另外，戏剧反映的生活面大大扩大了，戏剧作品深入到日常生活的各个领域，在作品中人们结识到各种各样的人物，有百万巨富，也有乞丐妓女，有农民、水手，也有艺术家、小商人，还有码头工人、矿工、鱼贩、

④ John Gassner: Masters of the Drama, 1945 p. 639

强盗。正如威·索尔伯说的，“几乎一切从社会和政治哲学到性道德的重大问题都加以讨论了。”⑤更重要的是，小剧场已经强大到足以和百老汇商业剧院抗衡了。根据凯纳斯·麦克哥温(Kenneth Macgowan)的统计，到了1924年，全美共有小剧场五百个之多，这些剧场吸引观众达五十万人之众，它所上演的剧目在数量上和质量上都超过百老汇剧团。这一时期小剧场运动的另一特点是，戏剧运动的实践得到文艺理论家和批评家的热情支持。伊萨克斯(Edith J. R. Isaacs)、麦克哥温和扬格(Stark Young)创办了《戏剧艺术》(Theatre Arts, 1918)，麦克哥温还撰写了《美国的舞台生活》为小剧场运动摇旗呐喊。

如果说这二十多年是美国戏剧运动的全盛时代，那么，1914至1915年则是它的高潮。在这短短的两年中，普罗文斯顿剧社(Provincetown Players)、华盛顿广场剧团(Washington Square Players)、芳邻剧院(Neighborhood Playhouse)等如雨后春笋，纷纷成立。这里特别值得一提的是华盛顿广场剧团和普罗文斯顿剧社，它们对美国戏剧的贡献是怎么形容也不过分的。

华盛顿广场剧团创建于1914年，创建后它一方面上演契诃夫、梅特林克、易卜生、肖伯纳等作品，将新的戏剧形式和技巧介绍给美国，另一方面也积极上演美国青年剧作家的作品。到了1918年，他们演出的剧本总计短剧六十二部、长剧六部。他们的演出在艺术上始终保持较高的水平，受到美国各地小剧院的一致赞颂。1919年底，华盛顿广场剧团的一些成员组织了“同人剧院”(Theatre Guild)，这是美国生命力最强的艺术剧院。同人剧院创办的目的是要集中国内最优秀的戏剧艺术家，对百老汇发动总攻击。果然，尽管它在发展过程中遭到种种挫折，却终于成为百老汇最强劲的对手。在同人剧院里上演的戏既有肖伯纳、托尔斯泰及易卜生早期的现实主义作品，又有托勒、凯泽、斯特林堡的表现主义作品，同时还上演赖斯、霍华德、安德森、劳逊、奥尼尔等本国剧作家的作品。1919年肖伯纳的《伤心之家》受到冷遇，无论在本国还是在欧洲其它国家都无人肯演，于是同人剧院毅然决定排演此剧。这次演出大获成功，肖伯纳后来将他的十四部作品都交给同人剧院排演，其中有四部是世界性首演作品，从此同人剧院声誉鹊起。

普罗文斯顿剧社成立于1915年夏。当时，在马萨诸塞州的普罗文斯顿城消夏的一些艺术家和作家，联合起来筹建了这一剧团。它的宗旨十分明确，即“给美国剧作家提供一个自由表达自己思想的机会”。普罗文斯顿剧社的成立，在美国戏剧史上是一件值得大书特书的重大事件。成立的第一年里，就上演了在当时还是无名小卒的奥尼尔的第一个成熟的剧本《东航卡迪夫》(Bound East for Cardiff)，接着又上演了他的一系列描写海洋生活的独幕剧。普罗文斯顿剧社虽然资金微薄、剧场简陋，观众也不多，无法与商业性剧院相比，但它也有其有利的地方。首先，剧团成员都是在职人员，演剧只是一种业余爱好，他们不必象专业团体那样处处考虑票房价值，为老板争取利润，可以尽量放手实验。其次，它的观众都是非常热心、并懂得艺术的人，对于每一次演出都报以强烈的反应，这就给剧团很大道义上的支持。另外，它还受到其它小剧场，尤其是华盛顿广场剧团的支持，正因为如此，这个资金微薄的剧团竟能维持十四年之久，即使在第一次世界大战期间，也没有中断过演出。

普罗文斯顿剧社的主要功绩在于为年轻的美国剧作家提供了机会。到1925年为止，他们

⑥ Willard Thorp: American Writing in the 20th Century, chapter 3

上演的四十七位作家的九十三部作品中，大部分是在当时默默无闻的青年人，如埃德娜·圣·米莱(Edna st. Vincent Millay)、爱德蒙·威尔逊(Edmund Wilson)、斯塔克·杨格(Stark Young)等等，著名小说家德莱赛(Theodore Dreiser)也曾在这个剧社当过一个时期编剧。然而，普罗文斯顿剧社对美国戏剧的最大贡献还在于它给美国第一流剧作家、严肃戏剧的拓荒者奥尼尔提供了上演剧本的场所。威·索尔伯甚至将奥尼尔《东航卡迪夫》在普罗文斯顿码头上的演出，称为"美国戏剧史上具有决定性的一夜。"⑥

谈到普罗文斯顿剧社就不能不谈奥尼尔，就如谈到环球剧场不能不谈莎士比亚一样。奥尼尔之于美国，正如莎士比亚之于英国、易卜生之于挪威、契诃夫之于俄国、布莱希特之于德国一样，而且，和这些戏剧大师一样，奥尼尔的声誉也超出了国界。戏剧史家巴纳德·海威特认为奥尼尔是"世界剧坛的一位主要剧作家"，⑦《麦格劳-希尔世界戏剧百科全书》认为他是一个"在美国和世界各地享有历久不衰的声誉的作家"，⑧约翰·盖斯纳认为"美国戏剧真正跨进世纪的行列并对现代世界戏剧作出贡献，主要应归功于奥尼尔在1915年以后的坚持不懈的努力"。⑨奥尼尔的主要功绩在于他将反映人生作为自己的天职，他感兴趣的始终是人，人的精神世界，人的欲望、动机和追求。他尤其感兴趣的是人的心理活动，他对人的心理的刻划确实达到了登峰造极的地步。在这一点上，他与当时以消遣为目的的商业戏剧非但绝无相同之处，而且以自己的戏剧实践与之作不妥协的斗争。在艺术形式上，他坚定、执着地进行艰苦的探索，几乎尝试了现代戏剧中的一切流派，他甚至将古希腊、伊丽莎白时代的一些已为人们所抛弃的手法重新捡起，化腐朽为神奇，赋于新的生命。他在一些作品中运用了面具，深刻地揭示了人的内心奥秘及分裂人格；在另一些作品中运用了独白和旁白，造成意识流的效果。有人甚至将他的某些剧作说成是"对人物心灵作X光透视"的"不朽杰作"。⑩奥尼尔对美国和世界戏剧的贡献是很大的，由于篇幅的限制，在此只能作一简单的介绍。

四

然而，尽管自1914年以来，美国小剧场运动的势头一直保持了二十多年，形成美国戏剧史上的黄金时代，但是商业化戏剧与实验性戏剧之间的斗争仍然是十分尖锐的。在小剧场运动的连连冲击之下，商业性戏剧非但毫无退出历史舞台的迹象，相反，为了赢得更多观众，越来越花样翻新。因此，戏剧运动仍然十分艰苦，真正有社会意义的严肃戏剧，还得为自己的生存而努力奋斗。当时，一出根据小说改编的、充斥着种种不必要的噱头的情节剧《蝙蝠》居然红极一时，在纽约连演了两年多，而奥尼尔无论在干预生活、探索人生还是在性格刻划上都有极高造诣的现实主义杰作《安娜·克莉斯蒂》却卖座很差，美国剧坛的风气由此可见一斑。正因为如此，四十年代后半期小剧场运动暂时进入低潮，是不足为怪的。正如凯瑟琳·休斯所说的那样："自从1945年以来，美国的'严肃'剧作家一般说来是无家可归，至少是无剧

⑥ Willard Thorp: American Writing in the 20th Century, chapter 3

⑦ Barnard Hewitt: Theatre U. S. A. 1668-1957

⑧ Mc Graw-Hill Encyclopedia of World Drama

⑨ John Gassner: Introduction to O'Neill, A Collection of Critical Essays

⑩ Richard Dana Skinner: Probing a Neurotic Mind 引自 DorisV. Falk: Eugen O'Neill and the Tragic Tension

院可去的”。⑪这种低潮一直到五十年代外百老汇的出现才有所改观。

五十年代与六十年代出现的外百老汇与外外百老汇戏剧，在某种程度上可以说是小剧场运动的继续。因此可以说，严肃戏剧与商业性戏剧的斗争在五、六十年代采取了一种新的形式，表现为外百老汇、外外百老汇与百老汇之间的斗争。

谈起外百老汇的兴起，看来还得归功于电视的冲击，由于电视的冲击和物价的上涨，使百老汇的商业戏剧受到重大打击。百老汇在二十年代一个演出季能上演二百六十多个剧目，可是到了五、六十年代，至多只能演六十多个戏，还不到二十年代的四分之一。在这种情况下，一批剧坛新人以二十年代普罗文斯顿剧社、华盛顿广场剧团为榜样，离开租金昂贵的百老汇剧场，来到座落在纽约不同地区、多数是在格林威治村附近的阁楼、地下室和荒废的仓库中，演出一些在百老汇无法上演的新人新作，并很快获得成功。当时比较著名的外百老汇剧团有生活剧团、艺术家剧团、外方内圆剧团、凤凰剧团、德莱斯剧团、樱桃巷剧团等。外百老汇的剧作家勇于创新，富有进取精神。他们最先理解欧洲先锋派运动，并最先结合本国的具体情况，创作出具有美国风味的新戏剧。因此在一些外百老汇的剧作中，如在杰克·吉尔伯(Jack Gelber)的《联系》(The Connection)、肯尼恩·H·布朗 (Kenneth H. Brown) 的《禁闭室》(The Brig)中，可以明显看出荒诞派或残酷派戏剧的影响。

百老汇与外百老汇之间的关系有一种十分奇特的现象。一方面，许多无名作家总是先在外百老汇确立地位，然后再进入百老汇的，爱德华·阿尔比(Edward Albee)就是一个明显的例子。但有意思的是，另有一些剧本却是通过逆行的方式，也即先在百老汇上演，然后再进入外百老汇。这类剧本在百老汇演出时大多无声无息，不为人们注目，而一到外百老汇却突然大放异彩，获得了新生。奥尼尔的《送冰的人来了》(The Iceman Cometh)就是一例。这出戏 1946 年在百老汇上演时观众寥寥，很不景气，十年后在外百老汇再度上演时，却一鸣惊人，引起极大的震动，被誉为奥尼尔最杰出的作品。

到了六十年代，外百老汇逐渐走上百老汇的老路。不仅在讲究排场、布景上和百老汇剧院媲美，而且演出剧目也开始《以获取利润为目的，很少考虑艺术质量了。正如杰拉尔德·威尔斯(Gerald Weales) 在哈佛美国当代作品指南》中指出的，“到了五十年代末，外百老汇变得面目全非，与百老汇没有什么两样了”。⑫由于外百老汇的蜕变，使许多青年剧作家和演员没有机会在那里演出，为了将小剧场运动的实验精神贯彻下去，为了给自己开辟更广阔的道路，于是他们又一次发难，在一些咖啡馆、阁楼、教堂里演出自己编的剧本，逐渐形成声势浩大的外外百老汇运动。

外外百老汇戏剧的开端，有人认为是以 1960 年在格林威治村“三号镜头”咖啡馆上演的《国王尤布》(King Ubu)为标志的。从那次演出以后，这一作法便推广到其它地区去了。当时比较著名的外外百老汇剧院有西诺咖啡馆(The Caffe Cino)、妈妈实验戏剧俱乐部(Ia Mama Experimental Theatre Club)、创世剧院(Theatre Genesis)、露天剧院(The Open Theatre)、美国诗人剧院 (The American Theatre for Poets) 等等。在风格方面，外外百老汇喜欢短小

---

⑪ 凯瑟琳·休斯:《1945 年至 1975 年美国戏剧家》一书前言，引自《外国戏剧资料》1979 年第一期，谢榕津译。

⑫ Gerald Weales: Drama, 选自 Harvard Guide to Contemporary American Writing P. 413

精悍的戏，这种戏一个晚上能演好几出。1966 至 1967 年间，外外百老汇运动达到高潮，仅此一个演出季内，就上演了三十六个无名作家的三百出戏，比该季百老汇和外百老汇演出剧目的总数还要多上一倍。不但在纽约如此，在芝加哥、旧金山等其它大城市里也有类似情况。杰拉尔德·威尔斯说，"在六十年代，一个青年剧作家比第二次大战结束以来的任何时候都更容易上演自己的剧本"。⑬美国戏剧史上又一个繁荣时期开始了。

四十年代以后的美国戏剧状况和二、三十年代有着一个很重要的区别。二、三十年代小剧院与商业剧院两大阵营壁垒分明，前者上演的全是严肃戏剧，后者上演的几乎都是商业性剧作，很少例外。然而到了四十年代以后，两者便互相影响了。小剧院的蓬勃发展迫使商业剧团在艺术质量上有所考虑，甚至有时也开始上演一些比较严肃的戏剧了。例如，在四十年代中期，百老汇演出的就既有轻松活泼的音乐喜剧，又有思想内容十分深刻的严肃作品。美国著名剧作家阿瑟·密勒的许多作品，包括《全是我的儿子》、《推销员之死》都是首先在百老汇上演的。前者演于 1947 年，打破了百老汇剧院上演严肃戏剧必败无疑的惯例；后者演于1949年，连演七百四十二场，盛演不衰，被列为百老汇舞台上演出纪录最长的五十出戏之一。另外，正如刚才提到的，外百老汇、外外百老汇的剧作家有了名望以后，往往也转向商业戏剧了。由此可见，严肃戏剧与商业戏剧的斗争，到了四十年代后期，已不再纯粹是百老汇与非百老汇两大营垒之间的斗争，而表现为各自内部的斗争了。看来，这种形式的斗争，今后还会继续下去。

综上所述，小剧场运动几乎贯穿了美国戏剧发展史的始终。因此也可以说，一部美国戏剧史，实质上就是一部严肃戏剧与商业性戏剧互相竞争、反复较量、彼此影响、相互渗透的历史，这种斗争在不同时期呈现出不同的形式，产生出风格迥异、高下不同的剧作，也是在这一斗争中，美国戏剧不断地除旧布新，逐渐改变其面貌，得到了充分的发展，并产生出一批又一批卓有才华的戏剧艺术家，使美国戏剧在短短一百多年中，赶上具有悠久历史的欧洲戏剧，在当代世界上占有越来越重要的地位。

---

⑬ Gerald Weales: Drama, 选自 Harvard Guide to Contemporary American Literature p. 421